COMBATTIMENTO
DI
TANCREDI E CLORINDA

MADRIGALE IN FORMA RAPPRESENTATIVA
DA «LA GERUSALEMME LIBERATA» DI T. TASSO

DI

CLAUDIO MONTEVERDI

Revisione di
Giorgio Federico Ghedini

EDIZIONI SUVINI ZERBONI - MILANO

PROPRIETÀ PER TUTTI I PAESI

Deposto a norma di legge e dei trattati internazionali
Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione e trascrizione sono riservati
All rights of execution, reproduction and
transcription are strictly reserved.

COPYRIGHT 1950 BY
S. A. EDIZIONI SUVINI ZERBONI

Archetipografia di Milano - Viale Umbria 54

Prima rappresentazione del madrigale
Venezia, Palazzo Mocenigo, 1624

Prima rappresentazione della revisione di G. F. Ghedini
Milano, Teatro alla Scala, 9 marzo 1951
Maestro concertatore e direttore d'orchestra
NINO SANZOGNO

PERSONAGGI

TANCREDI: tenore

CLORINDA: soprano

IL TESTO: tenore o mezzosoprano

Nella piena maturità dell'arte madrigalesca, verso la fine del Cinquecento e nella prima metà del Seicento, Torquato Tasso è uno degli autori preferiti dai musicisti. In ciò egli segue le orme del padre, Bernardo. In un dialogo, scritto "sulla poesia toscana" durante i tristi anni della sua prigionia, Torquato dà la preferenza, sulle altre forme liriche, al sonetto e dice di "quei componimenti illegittimi che si chiamano comunemente madrigali" che questa forma "per le umili diciture è assai convenevole". Illegittimo vuol dire in questo caso che si tratta di una forma abbastanza libera, varia, non soggetta a severe leggi precostituite; e umile è pressappoco uguale a popolare quali erano appunto a quei tempi i madrigali, soprattutto nella loro forma musicata. Cantasse pure il Tasso i suoi temi più sublimi e solenni nella forma del sonetto, i madrigalisti lo resero celebre anche come scrittore per musica. Più di cento madrigalisti musicarono ben 430 volte i madrigali di Tasso, vale a dire circa una quarta parte della sua produzione lirica. Nè la predilezione dei compositori per Tasso si era limitata ai madrigali: essi posero le mani ben presto anche sull'Aminta e le stanze della Gerusalemme cominciarono ad essere musicate prima ancora che del poema fosse pubblicata una edizione completa ed autorizzata dall'autore. Parti del Canto XII, che racchiude l'episodio del combattimento di Tancredi e Clorinda, con la successiva visione di Tancredi della beatitudine celeste di Clorinda, furono messe in musica, a cominciare dal fiammingo Giacches Wert, più di venti volte. Ma, mentre la maggior parte dei compositori preferiva occuparsi del brano lirico della visione, il genio teatrale di Monteverdi fu più attratto dalla scena drammatica del combattimento: un'aspirazione lo guidava nel comporre i suoi Madrigali guerrieri e amorosi, di cui il Combattimento fa parte, vale a dire l'aspirazione estetico-musicale di creare, lui primo fra tutti i musicisti, lo stile "concitato" che egli presenta con semplici parole ma con l'orgoglio dell'inventore nella Prefazione al Libro VIII dei suoi madrigali (v. in Appendice n. 1).

Ciò che egli vi descrive coi termini dell'epoca, sarebbe, con la nomenclatura odierna, l'uso del tremolo *e del* pizzicato.

Dove esigenze dell'espressività musicale lo richiedano, Monteverdi non esita ad alterare il testo del poeta: contrae versi, ne cambia l'ordine, dà in bocca al personaggio ciò che è racconto del narratore e, avendo bisogno di una sillaba lunga, arriva perfino a sopprimere la rima. Eppure non è che il musicista cerchi di sopraffare il poeta, egli ha anzi grandissima stima della oratio *e nelle istruzioni di esecuzione (v. Appendice n. 2) vieta espressamente agli artisti esecutori ogni artificio canoro, ad eccezione della stanza che comincia con un'invocazione alla Notte e che costituisce un intermezzo, un riposo delle emozioni, tra l'iniziale agitazione dell'inseguimento e della sfida, e l'urto tragico del combattimento. Solo in questa parte il canto può liberamente abbandonarsi alle effusioni liriche; per il resto i personaggi debbono strettamente attenersi al prescritto ed il Testo (il Narratore) ha anzi l'istruzione di scostarsi bene dall'orchestra perchè la sua* oratio *riesca più chiara e comprensibile.*

Gli strumenti adoperati da Monteverdi sono le viole e, sottintesi nella parte del basso continuo, i violoncelli e i contrabbassi. Giorgio Federico Ghedini, che ha curato la revisione di questo madrigale "in forma rappresentativa", si è attenuto scrupolosamente alle intenzioni dell'Autore, armonizzando con estrema semplicità il basso continuo, e realizzandolo poi nel cembalo o nell'arpa, ha serbato alla partitura monteverdiana il suo "timbro" originale, col suono caratteristico delle viole, più arcaico che non quello dei violini. Tutte le parti affidate agli archi sono originali di Monteverdi.

Ricordiamo l'antefatto: tra le file dei Crociati che assediano Gerusalemme, combatte valorosamente Tancredi. Nel campo pagano eccelle con le sue virtù guerriere una donna: Clorinda. Vistala per pochi istanti vicino ad una fonte, Tancredi se ne innamora perdutamente. Trovandosi a combattere con Clorinda, egli le dichiara il suo amore e le si arrende, ma la calca dei guerrieri li divide; designato a combattere contro il pagano Argante, l'apparizione di Clorinda da prima lo distoglie dal duello. Clorinda ed Argante incendiano una torre bellica dei cristiani. Clorinda, inseguita dai cristiani desiderosi di vendetta, è raggiunta, senza essere riconosciuta, da Tancredi.

COMBATTIMENTO
DI
TANCREDI E CLORINDA

(La Gerusalemme liberata,
Canto XII, stanze 51-68)

TESTO

Tancredi che Clorinda un homo stima
Vol nell'armi provarla al paragone.
Va girando colei l'alpestre cima,
Ver altra porta ove d'entrar dispone.
Segue egli impetuoso; onde, assai prima
Che giunga, in guisa avvien che d'armi suone
Ch'ella si volge e grida:

CLORINDA

O tu, che porte
Correndo sì ?

TESTO

Rispose:

TANCREDI

E guerra e morte.

CLORINDA

Guerra e mort'havrai,

TESTO

disse,

CLORINDA

io non rifiuto
Darlati, se lei cerchi e fermo attendi.

TESTO

Nè vuol Tancredi ch'ebbe a piè veduto
Il suo nemico, usar cavallo, e scende.
E impugna l'un l'altro il ferro acuto, (3)
E aguzza l'orgoglio, e l'ira accende;
E vansi incontro a passi tardi e lenti (4)
Quai due tori gelosi e d'ira ardenti.

Notte, che nel profondo oscuro seno
Chiudeste e nell'oblìo fatto sì grande,
Degne d'un chiaro Sol, degne d'un pieno
Teatro, opre sarian sì memorande. (5)
Piacciati ch'indi il tragga e'n bel sereno
Alle future età lo spieghi e mande.
Viva la fama lor; e tra lor gloria
Splende dal fosco tuo l'alta memoria. (6)

Non schivar, non parar, non pur ritrarsi
Voglion costor, nè qui destrezza ha parte.
Non danno i colpi hor finti, hor pieni, hor scarsi;
Toglie l'ombra e 'l furor l'uso dell'arte.
Odi le spade orribilmente urtarsi
A mezzo il ferro; e 'l piè d'orma non parte:
Sempre è 'l piè fermo, e la man sempre in moto,
Nè scende taglio invan nè punta a voto.

L'onta irrita lo sdegno o alla vendetta,
E la vendetta poi l'onta rinnova;
Onde sempre al ferir, sempre a la fretta
Stimol novo s'aggiunge e piaga nova.
D'hor in hor più si mesce e più ristretta
Si fa la pugna, e spada oprar non giova;
Dansi con pomi, e, infeloniti e crudi,
Cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi.

Tre volte il cavalier la donna stringe
Con le robuste braccia; e altrettante
Poi da quei nodi tenaci ella si scinge, (7)

Nodi di fier nemico e non d'amante.
Tornano al ferro, e l'uno e l'altro il tinge
Di molto sangue: e stanco ed anelante
E questi e quegli alfin pur si ritira,
E dopo lungo faticar respira.

L'un l'altro guarda, e del suo corpo esangue
Sul pomo della spada appoggia il peso.
Già dell'ultima stella il raggio langue
Sul primo albor ch'è in oriente acceso.
Vede Tancredi in maggior copia il sangue
Del suo nemico, e sè non tanto offeso.
Ne gode e insuperbisce. Oh, nostra folle
Mente, ch'ogni aura di fortuna estolle!

Misero, di che godi ? oh quanto mesti
Siano i trionfi, e infelice il vanto ! (8)
Gli occhi tuoi pagheran (s'in vita resti),
Di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.
Così tacendo e rimandando, questi (9)
Sanguinosi guerrier cessaro alquanto.
Ruppe il silenzio alfin Tancredi, e disse,
Perchè il suo nome l'un altro scoprisse: (10)

TANCREDI

Nostra sventura benchè qui s'impieghi (11)
Tanto valor, dove silenzio il copra.
Ma, poi che sorte ria vien che ci nieghi
E lode e testimon degni de l'opra,
Pregoti (se fra l'armi han loco i prieghi)
Che 'l tuo nome e 'l tuo stato a me tu scopra,
Acciò ch'io sappia, o vinto o vincitore,
Chi la mia morte o la mia vita onore.

TESTO

Rispose la feroce:

CLORINDA

Indarno chiedi
Quel ch'ho per uso di non far palese.
Ma chiunque io mi sia, tu innanzi vedi
Un di quei duo che la gran torre accese.

TESTO

Arse di sdegno a quel parlar Tancredi,

TANCREDI

E 'n mal punto il dicesti,
E 'l tuo dir e 'l tacer di par m'alletta,
Barbaro discortese, alla vendetta.

TESTO

Torna l'ira nei cori, e li trasporta,
Benchè deboli, in guerra, a fiera pugna.
U' l'arte in bando, u' già la forza è morta,
Ove in vece d'entrambi il furor pugna !
Oh, che sanguigna e spaziosa porta
Fa l'una e l'altra spada ovunque giugna
Nell'armi e nelle carni ! e se la vita
Non esce, sdegno tienla al petto unita.

Ma ecco homai l'ora fatale è giunta
Ch 'il viver di Clorinda al suo fin deve.
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta,
Che vi s'immerge e 'l sangue avido beve;
E la veste che d'òr vago trapunta
Le mammelle stringea tenere e leve,
L'empie d'un caldo fiume. Ella già sente
Morirsi, e 'l piè le manca egro e languente.

Segue egli la vittoria, e la trafitta
Vergine minacciando incalza e preme.
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
Movendo, disse le parole estreme;

Parole ch'a lei novo spirto adita,
Spirto di fè, di carità, di speme;
Virtù che Dio l'infonde; e, se rubella
In vita fu, la vol in morte ancella.

CLORINDA

Amico, hai vinto: io ti perdon...; perdona
Tu ancora; al corpo no, che nulla pave,
All'alma sì: deh! per lei prega; e dona
Battesmo a me ch'ogni mia colpa lave.

TESTO

In queste voci languide risuona
Un non so che di flebile e soave
Ch'al cor gli scende e ogni sdegno amorza,
E gli occhi a lagrimar l'invoglia e sforza.

Poco quindi lontan nel sen d'un monte
Scaturia mormorando un picciol rivo.
Egli v'accorse, e l'elmo empiè nel fonte,
E tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar sentì la man, mentre la fronte
Non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
La vide e la conobbe: e restò senza
E voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

Non morì già; chè sue virtuti accolse
Tutte in quel punto, e in guardia il cor le mise:
E, premendo il suo affanno, a dar si volse
Vita con l'acqua a chi col ferro uccise.
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,
Colei di gioia trasmutossi, e rise;
E, in atto di morir lieta e vivace,
Dir parea:

CLORINDA

S'apre il Ciel; io vado in pace.

NOTE

Nelle note seguenti daremo la lezione dell'edizione critica di Luigi Bonfigli, Bari, Laterza, 1930.

(1) *Per dare al racconto un principio più facilmente comprensibile, Monteverdi fuse insieme la seconda metà della stanza 51 e i primi due versi della stanza successiva. Il testo originale ha:*

Solo Tancredi avvien che lei conosca;
egli quivi è sorgiunto, alquanto pria;
vi giunse allor ch'essa Arimone uccise
vide e segnolla, e dietro a lei si mise.
Vuol ne l'armi provarla: un uom la stima
degno a cui sua virtù si paragone.

(2) Darlati, se la cerchi, e ferma attende.
(3) E impugna l'una e l'altro il ferro acuto,
(4) e vansi a ritrovar non altrimenti
che duo tori gelosi e d'ira ardenti.

(5) Degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno
teatro, opre sarian sì memorande.
Notte, che nel profondo oscuro seno
chiudesti e ne l'oblio fatto sì grande,

(6) splenda del fosco tuo l'alta memoria.
(7) Da quei nodi tenaci ella si scinge,
(8) fiano i trionfi, ed infelice il vanto!
(9) Così tacendo e rimirando, questi
(10) perchè il suo nome a lui l'altro scoprisse
(11) Nostra sventura è ben che qui s'impieghi
(12) e: – In mal punto il dicesti indi riprese;
(13) *Qui nel poema segue un'intera stanza che manca al Madrigale*

Qual l'alto Egeo, perché Aquilone o Noto
cessi, che tutto prima il volse e scosse,
non s'accheta ei però, ma 'l suono e 'l moto
ritien de l'onde anco agitate e grosse;
tal, se ben manca in lor co 'l sangue vòto
quel vigor che le braccia a i colpi mosse,
serbano ancor l'impeto primo, e vanno
da quel sospinti a giunger danno a danno.

(14) e la veste, che d'òr vago trapunta
le mammelle stringea tenera e leve,

(15) parole ch'a lei novo un spirto ditta,
(16) virtù ch'or Dio le infonde, e se rubella
(17) scaturìa mormorando un picciol rio.
(18) tutte in quel punto, e in guardia al cor le mise.

APPENDICE

1.

Prefazione di Monteverdi al Libro Ottavo dei suoi madrigali (Madrigali guerrieri et amorosi). Venezia, 1638

Havendo io considerato le nostre passioni o affettioni del animo, essere tra le principali, cioè, Ira, Temperanza, et Humiltà o supplicatione, come bene gli migliori Filosofi affermano, anzi la natura stessa de la voce nostra in ritrovarsi alta, bassa e mezzana: et come l'Arte Musica lo notifica chiaramente in questi tre termini di concitato, molle, et temperato, nè havendo in tutte le compositioni de' passati compositori potuto ritrovare esempio del concitato genere, ma ben si del molle, et temperato; genere però descritto da Platone nel terzo de Rethorica, con queste parole: *Suscipe Harmoniam illam quae ut decet imitatur fortiter euntis in proelium, voces, atque accentus*, et sapendo che gli contrari sono quelli che movono grandemente l'animo nostro, fine del movere che deve havere la bona Musica, come afferma Boetio, dicendo: *Musicam nobis esse conniunctam mores vel honestare, vel evertere*, perciò mi posi con non poco mio studio et fatica per ritrovarlo, et considerato nel tempo piricchio (pirrico) che è tempo veloce, nel quale tutti gli migliori Filosofi affermano in questo essere stato usato le saltationi belliche, concitate, et nel tempo spondeo (*) tempo tardo le contrarie, cominciai dunque la semibreve a cogitare, la qual percossa una volta dal sono, proposi che fosse un tocco di tempo spondeo, la quale poscia ridotta in sedici semicrome et ripercosse ad una per una, con agiontione di oratione contenente ira et sdegno; udii, in questo poco esempio la similitudine del affetto che ricercavo, benchè l'oratione non seguitasse co' piedi la velocità del Istromento; et per venire a maggior prova, diedi di piglio al divin Tasso, come poeta che esprime con ogni propriètà, et naturalezza con la sua oratione quelle passioni che tende a voler descrivere, et ritrovai la descrittione, che fa

(*) Pirrico: ⏑⏑. Spondeo: — —.

del combattimento di Tancredi con Clorinda, per haver io le due passioni contrarie da mettere in canto: Guerra cioè preghiera et morte. Et l'anno 1624 fattolo poscia udire a migliori de la Nob. Città di Venetia, in una nob. stanza del Illustr. et Ecc. Sig. Gerolamo Mozzenigo Cavaglier principale, et ne comandi de la Sereniss. Rep. di primi, et mio particolar padrone et partial protettore; fu con molto applauso ascoltato, et lodato. Il qual principio havendolo veduto a riuscire alla immitatione del ira, seguitai ad investigarlo maggiormente con maggiori studij, et ne feci diversi compositioni altre così Ecclesiastiche, come da Camera, et fu così grato tal genere anco a gli compositori di Musica, che non solamente l'hanno lodato in voce, ma anco in penna a la immitatione mia l'hanno in opera mostrato a molto mio gusto et honore. Mi è parso bene perciò il far sapere che da me è nata la investigatione, et la prova prima di tal genere tanto necessario al arte Musica senza il quale è stata, si può dire con ragione, sino ad hora imperfetta, non havendo hauto che gli duoi generi, molle et temperato. Et perchè a primo principio (in particolare a quali toccava sonare il basso continuo) il dover tampellare sopra ad una corda sedici volte in una battuta gli pareva più tosto far cosa da riso che da lode, perciò riducevano ad una percossa sola durante una battuta tal multiplicità, et in guisa di far udire il piricchio piede facevano udire il spondeo, et levavano la similitudine al oratione concitata. Perciò aviso dover essere sonato il basso continuo con gli suoi compagnamenti, nel modo et forma in tal genere che sta scritto, nel quale si trova parimente ogni altro ordine che si ha da tenere nelle altre compositioni d'altro genere, perchè le maniere di sonare devono essere di tre sorti, oratoria, Armonica et Rithmica; la ritrovata da me del qual genere da guerra, mi ha datto occasione di scrivere alcuni Madrigali da me intitolati Guerrieri; et perchè la Musica de Gran Principi viene adoperata nelle loro Regie Camere in tre modi per loro delicati gusti, da Teatro, da camera et da ballo; perciò nella presente mia opera, ho accennato gli detti tre generi con la intitulazione Guerriera, Amorosa, et rapresentativa; so che sarà imperfetta, perchè poco vaglio in tutto, in particolare nel genere guerriero per essere novo et perchè *omne principium est debile*; prego perciò il benigno Lettore agradire la mia bona volontà, la quale starà attendendo da la sua dotta penna maggior perfettione in natura del detto genere; perchè *Inventis facile est adere* et viva felice.

2.

Istruzioni di Monteverdi per l'esecuzione del Combattimento di Tancredi e Clorinda.

Combatimento in Musica di Tancredi et Clorinda, descritto dal Tasso; il quale valendosi esser fatto in genere rappresentativo, si farà entrare alla sprovvista (dopo cantatosi alcuni Madrigali senza gesto) dalla parte de la Camera in cui si farà la Musica. Clorinda a piedi armata, seguita da Tancredi armato sopra ad un Cavallo Mariano, ed il Testo all'hora comincerà il Canto. Faranno gli passi et gesti nel modo che l'oratione esprime, et nulla di più nè meno, osservando questi diligentemente gli tempi, colpi et passi, et gli ustrimentisti gli suoni incitati e molli; et il Testo le parole a tempo pronuntiate, in maniera che le tre ationi venghino ad incontrarsi in una imitatione unita; Clorinda parlerà quando gli toccherà, tacendo il Testo; così Tancredi. Gli ustrimenti, cioè quattro viole da brazzo, Soprano, Alto, Tenore et Basso, et contrabasso da Gamba, che continuerà con il Clavicembano, doveranno essere tocchi ad imitatione delle passioni dell'oratione; la voce del Testo doverà essere chiara, ferma et di bona pronuntia alquanto discosta da gli ustrimenti, atiò meglio sii intesa nell'oratione. Non doverà far gorghe nè trilli in altro loco, che solamente nel canto de la stanza, che incomincia *Notte*; il rimanente porterà le pronuntie a similitudine delle passioni dell'oratione.

In tal maniera (già dodeci Anni) fu rapresentato nel Pallazzo dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Girolamo Mozzenigo mio particolare Signore. Con ogni compitezza, per essere Cavaliere di bonissimo et delicato gusto; in tempo però di Carnevale per passatempo di veglia; alla presenza di tutta la Nobiltà, la quale restò mossa dal'affetto di compassione in maniera, che quasi fu per gettar lagrime: et ne diede applauso per essere stato canto di genere non più visto nè udito.

005433596 MILA u. 2657
5433596

B.N.C.F.
MILA.u.2657.
CF005433596